
Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert. Pratiques musicales et usages de l'espace (Paris, 1830-1905)*

Arles, Venise, Actes Sud, Palazzetto Bru Zane, 2019, 437 p.

Vincent Petit



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/57662>

DOI : 10.4000/assr.57662

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2020

Pagination : 220-221

ISBN : 978-2-7132-2826-1

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Vincent Petit, « Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert. Pratiques musicales et usages de l'espace (Paris, 1830-1905)* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 192 | octobre-décembre 2020, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/57662> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.57662>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.

© Archives de sciences sociales des religions

Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert. Pratiques musicales et usages de l'espace (Paris, 1830-1905)*

Arles, Venise, Actes Sud, Palazzetto Bru Zane, 2019, 437 p.

Vincent Petit

RÉFÉRENCE

Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert. Pratiques musicales et usages de l'espace (Paris, 1830-1905)*, Arles, Venise, Actes Sud, Palazzetto Bru Zane, 2019, 437 p.

- 1 Fanny Gribenski appartient à cette école de jeunes musicologues français particulièrement féconde et dynamique qui s'attache avec bonheur à renouveler un champ largement laissé en jachère. Sa thèse, soutenue le 9 décembre 2015 à l'EHESS, s'inscrit dans la lignée des travaux de Patrice Veit, Rémy Campos, Thierry Favier, mais aussi Jann Pasler (*La République, la musique et le citoyen 1871-1914*) et Katharine Ellis (*The Politics of Plainchant in fin-de-siècle France*), et surtout Xavier Bisaro, à la mémoire duquel est dédié le volume, et Jean-Yves Hameline.
- 2 Le titre ne doit pas induire en erreur. Le contenu déborde largement les bornes géographiques et chronologiques indiquées, et concerne moins la musique d'Église que la musique à l'église. Son intérêt dépasse donc de loin la seule musique religieuse, en s'inscrivant dans une musicologie pleinement historique, qui relie les enjeux artistiques aux dynamiques culturelles, politiques et religieuses les plus profondes de la société. Qui plus est, le propos qui ne se départit jamais d'une grande clarté bénéficie d'une édition impeccable, rehaussée par la reproduction de plans, d'illustrations, de programmes, et complétée d'un index et d'annexes très utiles. De part et d'autre d'une introduction et d'une conclusion parfaitement calibrées, Fanny Gribenski décline en cinq aspects, ou cinq occasions, la musique à l'église : les prières publiques, les concerts

de charité à Saint-Eustache, les inaugurations d'orgue, les exercices du mois de Marie et enfin les semaines saintes de Saint-Gervais.

- 3 Comme l'écrit Fanny Gribenski dans son introduction, « il n'y a que dans l'historiographie que les pratiques musicales des églises en France au XIX^e siècle sont marginales » (p. 13) – et sans doute devrait-on en dire bien davantage encore pour les petites villes. En effet, la musique donnée dans les églises parisiennes attire des auditeurs nombreux et en conséquence les entrepreneurs de concert, séduit les compositeurs et les musiciens, intéresse le clergé comme les autorités politiques, nourrit les colonnes de la presse... C'est dire combien le point de vue choisi permet d'embrasser avec intelligence des enjeux particulièrement vastes dont nous ne signalerons ici que ceux qui nous semblent les plus novateurs pour l'histoire religieuse.
- 4 D'abord, une réflexion sur le sanctuaire comme lieu et espace de concert où s'exprime une grande variété de genres musicaux et de configurations musicales : son acoustique particulière (p. 163), ses odeurs et sa température, sa disposition intérieure (où placer les chanteurs ou les musiciens ? Les représentants de l'État ? Quelle place accorder au célébrant, au prédicateur ?), ses nécessaires transformations (p. 17) à l'occasion des fêtes musicales... L'affluence, recherchée tant par le clergé, les fabriques que par les organisateurs des concerts, brouille l'identité sociologique des paroisses parisiennes si prégnante dans ce lieu hiérarchisé qu'est l'église et génère une forme de mixité sociale entre paroissiens ordinaires et auditeurs éclairés, entre ceux qui viennent prier, ceux qui viennent écouter et ceux qui viennent se montrer. D'autant que les concerts font l'objet de publicités et de débats dans la presse (p. 117, p. 287). La législation concordataire pose le principe de la gratuité des lieux de culte – bâtiments publics, faut-il le rappeler – mais les impératifs économiques et les visées charitables rendent nécessaires les rentrées d'argent. Grâce à une fiscalité dérogatoire, l'église peut même se révéler un lieu rentable pour les entrepreneurs (p. 132-133) à une époque où l'accès aux salles de concert et de théâtre fait l'objet d'une forte concurrence (p. 125) – certains vont jusqu'à prévoir différentes zones tarifaires dans la nef (p. 345). Le calendrier des fêtes religieuses et le cycle de la semaine pascale s'inscrivent de cette manière dans la saison des mondanités musicales du Tout-Paris (p. 365).
- 5 Car la musique à l'église remplit les sanctuaires (p. 21) – plus de 6 000 personnes à Saint-Eustache, Notre-Dame ou Saint-Sulpice, et les fêtes musicales qui y sont données s'inscrivent dans une « stratégie de reconquête » (p. 276), au risque d'entrer en conflit avec la mission première de l'édifice. La christianisation des masses passe par la séduction musicale. C'est tout l'intérêt du chapitre sur les mois de Marie, ces offices paraliturgiques offerts au public tous les soirs du mois de mai, organisés souvent en même temps que les Saluts du Saint-Sacrement (p. 258), qui connurent un succès considérable. On y chante des cantiques en langue vulgaire, sur des timbres profanes, avec une forte régularité métrique et rythmique (p. 278-279), pour qu'ils soient faciles à exécuter et à écouter. C'est aussi l'importance symbolique de l'orgue, qui constitue un investissement considérable (p. 186) mais qui est indispensable pour poser le prestige d'une église (p. 239) avec son aspect monumental et technique. Le problème est que l'exigence de fréquentation et de participation implique des choix artistiques et esthétiques parfois éloignés des formes du culte ordinaire : « messes mosaïques » (p. 146), alternance de pièces musicales et vocales (p. 202), recherche des « effets » (p. 144), dramaturgie, décorations... En outre, l'organisation de ces fêtes musicales fait une place importante aux femmes, qu'elles soient spectatrices, compositrices,

chanteuses... Or, Fanny Gribenski montre que, en dépit d'une interdiction globale, les femmes sont non seulement présentes, mais aussi actives (p. 88, p. 131, p. 341, p. 375) – jusqu'à provoquer les commentaires misogynes des partisans de la restauration d'un authentique chant liturgique sur le modèle monastique comme des journalistes de la presse anticléricale (p. 286, p. 295). Les concerts d'église ont pu être ainsi les laboratoires de nouvelles pratiques liturgiques, musicales et cantorales, comme l'atteste l'église Saint-Gervais, dont le maître de chapelle, Charles Bordes, un des fondateurs de la Schola Cantorum, fait un des centres de la réforme liturgique (p. 307) jusqu'à son renvoi, fort commenté, en 1902, l'année avant la publication du *motu proprio* de Pie X. Ils ont pu être aussi le théâtre d'une liturgie nationale : si la chapelle royale a été supprimée en 1831, avant d'être rétablie sous le Second Empire (mais les cérémonies se déroulent à Notre-Dame plus qu'aux Tuileries, p. 93), la société des concerts du conservatoire créée en 1828 a pu servir de substitut (p. 90) pour célébrer les fêtes du souverain, les événements dynastiques, les victoires militaires, les rentrées des chambres parlementaires et des tribunaux. Si l'église apparaît pour les exécutants comme pour les compositeurs comme un espace de légitimation morale (p. 365), elle est aussi le temple où les foules adorent non seulement Dieu, mais aussi à travers le virtuose, le facteur d'orgue, l'entrepreneur de spectacle, la vedette...la modernité honnie du XIX^e siècle.